الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفني

الإدارة : شارع عماد الدين
٩ حارة عماد الدين ، عابدين
الإعلانات : يتفق عليها مع الإدارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الثامن والأربعون — (السنة الرابعة) فبراير سنة ١٩٥١ الثمن ٥٠ مليما

في هذا العدد

كلمة المحرر

الميلاد الملكي السعيد

كان الحادي عشر من شهر فبراير عام ١٩٢٠ مطلع نور الفاروق في سماء الكنانة . وهو يعود في كل عام بين أمجد ذكرى وأسعد بشرى . فقد طلع على الدنيا ذلك النور الباهر ، والنهضة الوطنية في فجر يومها الأول كذلك . فما نحسب أن هذا اليوم السعيد إلا يوم الأمة والتاريخ والملك العالي المجيد في آن واحد . ابتسم عنه الزمان فسعدت به الأوطان . ورأى فيه كل مصري

مشرق أمل ورجاء لوادى النيل الذى وثب فى معترك الانسانية ليسترد حريته واستقلاله ، ويجدد عظمة ماضيه ومجد غابره .

وهنا نرى الموسيقى من حقها ألا تنسى ما ساهمت به فى قضية الوطن وجهاده . لقد ساهمت بالكثير والكثير . لقد رفعت صوتها فى الحناجر ، وجرت ألحانا فى قصيدة كل شاعر . وعلمت المنادين بالوطنية ، والهاتفين باليقظة القومية ، أن للإيمان والوجدان لغة من البعث والنهوض هى لغة الأناشيد الوطنية التى تنبعث حرارة فى الصدور ، وهتافاً صادقا من أعماق الشعور .

إن تلك الهتافات المتجاوبة فى المظاهر الشعبية المختلفة هى وحى الموسيقى . وقد كانت حفلات الجهاد الوطنى السنوية تعتمد على خطبة ونشيد . وكان لهذا الثانى من الأثر الفعال ما لا يمكن أن يصفه إلا من شاهد بنفسه كيف كانت كلمات المنشدين من الطلبة أو الطالبات تعمل عمل الوقود فى إثارة النار وإشعال ثورات النفوس . وهذا بعينه دليل واضح على الموسيقة المصرية . أعنى تأصل الفن فى أعماق روح الجماهير فى وقت لم يكن للموسيقى فيه بمصر دراسة ولا معاهد ولم تكن مقررة فى المناهج المدرسية بحال . فإذا نحن رأينا الأمة كلها تؤلف مواكبها ، والموسيقى فى الطليعة ، وتقيم مجتمعاتها والأناشيد فى الذروة ، علمنا أن المصرى يمت إلى الموسيقى بأصل عريق المدى بعيد العهد بالتاريخ . فهؤلاء فى المدينة وفى القرية تراهم يتغنون باسم مصر ثم يخلقون الأهازيج والأغانى بفؤاد العظيم أول ملك لمصر . وما هذه الحيوية المتدفقة إلا صدى لأجيال مجيدة كانت الموسيقى فيها من صميم لغة الحياة فى كل شيء .

وقد شاء الله لهذه النهضة الوطنية كلها أن تنمو شجرتها المباركة مع نمو الفاروق وازدهار صباه وإقبال شبابه . فهى تزداد نضوجاً ، وهو يزداد إضاءة وإشراقا فى جبين مصر . حتى إذا اقترب يوم استقلالها وتحقيق آمالها كان تتويج الفاروق على مقربة من تحقيق هذه الآمال واسترداد حق الوطن فى الحرية .

انتظرت مصر بلوغ أمانيها الوطنية فبلغتها فى بداية ملك جلالة الفاروق يوم تسنم عرشها ، وتقلد تاجها وصولجانها . فجدد يقظتها ، وأعلى رايتها ، وأقام من نفسه العلم الهادى والضوء الكاشف الذى يسلك بها سبل العز قدماً ويتقدم بها فى خطوات سريعة إلى رقى بعد رقى ومجد يتلوه مجد . سنوات قليلة العدد فى الحساب الزمنى إلا أنها كثيرة فى حساب الأعمال الجليلة والآثار العظيمة المشهورة . وإنه ليصعب على أمهر القادرين أن يصور بقلمه أو بفنه عهد الفاروق وأثره فى جميع ألوان الحياة بمصر وأبواب النهضة فيها . وكل شيء يدخل فى أبواب الصناعة والتجارة والزراعة قد أصبح خليقاً بالفرق الواضح بينه وبين ما كان عليه فى وقت مضى ، من تجديد شامل ، إلى إنشاء ما لم يكن جديداً ولا موجوداً قبل عهد الفاروق . وليس لنا نحن أن نبذل هذه المحاولة لأنها تستوعب المؤلفات لا المقالات . ولكننا أيضاً ننوه بهذه الموسيقى مرة ثانية تنويه شكر وثناء .

وحين نشكر لجلالته يده البيضاء على الموسيقى والمشتغلين بها فى مصر نحول بداية الشكر ثناءنا العاطر على تلك النواة المباركة التى غرستها يد والده وهى شعاع قد تأصل فى صميم هـــذه الأسرة الكريمة من منشىء مصر الحـــديثة محمد على الكبير . وقد آتت هذه النهضة البواكير الأولى من ثمارها حتى جاء عهد جلالة مليكنا المحبوب . فإذا بالشجرة أشجار ، وإذا بالأشجار حديقة عميمة النفع ، رحيبة الأكناف سابغة الظلال ، متجددة الثمر : الموسيقى فى التعليم الموسيقى فى المدارس والمعاهد الخاصة . الموسيقى للأطفال وللرجال ، للبنين وللبنات . الموسيقى فى الأندية والهيئات . الموسيقى فى الإذاعات والأفلام والمسارح . الموسيقى فى المدن والقرى . الموسيقى فى وحدات الجيش وفى أوساط المدنيين . الموسيقى فى الحكومة وفى النقابات .... كل أسم فى هذه القائمـــة بحاجة إلى مقال مسهب مفصل نسجل فيه أيادى الفاروق على التطور الموسيقى العظيم ، الذى أغدق على الغناء والأداء والعزف والتلحين والتأليف فيضاً من التشجيع جعل التقدم الفنى باعثا على العجب والإعجاب فى وقت واحد . وقد حاولت الموسيقى أن تعبر عن شكرها الخالص بجهودها المتواضعة فى التعبير عن إيمان الشعب وولائه للمليك بإلهامها وبأنغامها بمعازفها وبأغانيها ، بكل لغة تستطيع التعبير بها من لحن وغناء وتغريد وإنشاد . ولا أدل على ذلك من أننى وأنا أكتب هذه السطور لا تتمثل ذاكرتى عهداً من العهود توافرت فيه مثل هذه الأناشيد والأهازيج والأغانى العامرة بالحب الصادق الأكيد مثل ما نجده اليوم من الأناشيد الملكية ، وما يماثلها من أغانى ومقطوعات وتمثيليات . وكلها تصف جلال الفاروق ، أو تصف حب الشعب له وتعلق الأمة بذاته المفدى وعرشه المصون .

وإنى إذ أعتز بأن حياتى جزء من تاريخ الموسيقى فى عهد جلالته السعيد ، وقد علت مكانة الموسيقى فى وزارة التربية والتعليم إلى مراقبـــة عامة كان لى الشرف بأنى أول من يشغلها لأتقدم إلى ساحة المليك حفظه الله معلنا شعور الجميع بالولاء وهتاف الموسيقيين بأغاريد الثناء ، داعياً الله جلت قدرته أن يعيد عليه الأعياد ، وأن يحفظ جلالته لبشائر كل ميلاد ، وأن تدوم سعادته لسعادة البلاد .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

أمبـــــــــروا توماس

Ambroise Thomas

١٨١١ - ١٨٩٦

موسيقار فرنسى من أعلام ملحنى الأوبرا ، ومدير معهد الموسيقى بباريس ، وعضو أكاديمية الفنون بفرنسا .

ولد فى مدينة منز فى ٥ من أغسطس عام ١٨١١ وكان والده معلماً للموسيقى يتمتع بالتـــقدير والاحترام من جميع الأوساط الفنية فى باريس ، فلقن طفله أبجدية هذا الفن ولما يكتمل الرابعة من عمره . وفى سن السابعة عهـــد به إلى معلم يلقنه دروس الكمان والبيان الذى تقدم فى العزف عليه بمهارة فائقة تجلى نبوغه فيهما عندما فاز فى امتحان القبول للالتحاق بمعهد الموسيقى عام ١٨٢٨ فأتم به دراسته فى البيان وعلم الهارمونى وصوغ الألحان على أيدى جهابذة الفن من معلمى هذا المعهد .

وفى عام ١٨٢٩ أى بعد عام واحد من التحاقه بالمعهد استطاع أن ينال الجائزة الأولى فى العزف بالبيان . وفى العام الثانى منح الجائزة الأولى أيضاً فى التلحين من أكاديميـة الفنون بفرنسا . وهذا الانتصار الفنى أذاع اسمه وأفسح له مجال العيش . ثم حصل على الجائزة الكبرى وهى «جائزة روما» عام ١٨٣٢ فأصبح له الحق فى البعثة إلى الخارج لاستكمال دراسة الموسيقى مـــدى ثلاث سنين وخصوصاً فى إيطاليا . وقد سافر إليها وأمضى معظم إقامته بين روما ونابولى وبقية المدن الإيطالية الكبرى . ومنها سافر إلى فينا .

وبعد عـــودته إلى باريس عام ١٨٣٦ وجد الطريق ممهداً أمامه ولم يصطدم بالصعاب التى يلاقيها أمثاله فى بداية شق طريقهم الفنى فى الحياة . فأخذ يلحن الأوبرات الهزلية ذات الفصل والفصلين ، ويؤلف مقطوعات رقص « الباليه » مع المقطوعات الأخرى بين آلية وغنائية .

وبينما لقيت بعض أوبراته إعجاباً واستحساناً كان نصيب كثير منها الإخفاق وعدم التقدير مما دفع به إلى اعتزال التلحين المسرحى وهجره إلى أنواع موسيقية أخرى . واستمر على ذلك حتى عام ١٨٤٩ حيث عاوده الحنين إلى العمل فى تأليف الأوبرات . وهنا تبدأ الفترة الثانية فتراه يكتب عدة مسرحيات غنائية كان أهمها أوبرا « القائد » وأوبرا « حلم ليلة صيف » ، وقد كتب له فيهما النصر والشهرة . وعلى أثرهما ظهرت له أوبرات كان نصيبها الفشل ومقابلتها بالفتور الذى نحا به إلى عزلته السابقة .

وفى عام ١٨٦٦ عاوده الصحو والنشاط فظهر

له أوبرا « منيون » – وهى مسرحية « جيتا » الشاعر الألمانى المعروف – ثم أوبرا « هملت » فى عام ١٨٦٨ وهاتان المسرحيتان هم أوبراه الخالدة التى أذاعت شهرته وما زالت تصل حياته بالتخليد حتى اليوم . فقد قوبلت « منيون » بإعجاب لا حد له فى جميع عواصم أوربا وبخاصة ألمانيا ، بينما أعجب الشعب الفرنسى وغيره كل الإعجاب بأوبرا « هملت »

وبعد وفاة الموسيقار « أوبير » رئيس معهد الموسيقى بباريس عام ١٨٧١ لم يكن فى الميدان اسم هو أجدر بالترشيح لملأ فراغ هذا المنصب الفنى الخطير سوى « توماس » فاختير له عن جدارة .

اشتهر « توماس » كما قدمنا بتلاحين الأوبرات الهزلية وقد امتاز طابعه الموسيقى عامة بدقة التصوير والتعبير عن العاطفة فى رقة ورشاقة ترفعه إلى نبل المكانة وتعلو به إلى شرف المنزلة .

وقد خلف مع تراثه المسرحى الغنائى مجموعات قيمه من المقطوعات الآلية الجديدة بين خماسيات ورباعيات وثلاثيات وفرديات للبيان وكذلك غير قليل من المقطوعات الكنسية

وفى ١٠ من فبراير سنة ١٨٩٦ لقى نهايته فى باريس ولكن الأثر الخالد من موسيقاه ليس له نهاية .

تعدد التصويت

في موسيقى الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى

حيثما تتعدد المصادر التي ينبعث منها الصوت يوجد تعدد التصويت حتما ، ولو بشكل ساذج . ويمتنع إطلاقا أن تصدر هذه الأصوات من تلك المصادر المتعددة في شكل تصويت واحد .

لهذا لم تخل موسيقى الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى من تعدد التصويت وما كان ممكنا أن تخلو منه . ذلك بأن ألحانها ليست مدونة تدوينا فنيا يربطها ويحدد أصواتها على النحو الذي نعرفه في المدنيات الحديثة الراقية . والألحان في الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى إنما هي مجرد فكرة يتصرف في أدائها المغني والعازف بحرية تامة حتى إنها لتحيى في كل مرة تؤدى فيها حياة جديدة ، بل وتخلق في كل مرة خلقاً جديداً . وكلما تكرر أداء هذه الألحان اعتراها تغيير وتبديل قدر عدد مرات هذا التكرار . وكل مصدر من مصادر الصوت سواء أكان مغنياً أو عازفاً ، يؤدى اللحن في كل مرة على النحو الذي يراه .

وكما يختلف أسلوب التصوير بالريشة ، عنه بالفحم ، أو الرصاص في تجسيد منظر واحد ، كذلك يختلف أسلوب الأداء الموسيقى تبعا لحنجرة المغني أو أنامل العازف بالعود أو النافخ بالناي . لهذا يمكن القول بانه لا يكاد يوجد على وجه الاطلاق تصويت واحد للحن اشترك في أدائه متعدد الأصوات والآلات ، مهما كان اللحن ساذجا بسيطا . وهذا النوع من تعدد التصويت يعرف في الاصطلاح الموسيقى باسم « الهتروفونى » ومعناه اختلاف التصويت .

وعلى هذا النوع تبنى موسيقى الفرق الموسيقية في جاوا الجنوبية وهي فرق منظمة تكاد تكون الأولى من نوعها في الشرق على الاطلاق يشترك في كل منها عشرات الرجال بلابسهم الزاهية وآلاتهم المعدنية البراقة مرتبين ترتيبا دقيقا ويتقدم آلات كل فرقة من تلك الفرق آلة الصنج الكبير . ويسبق الرئيس فرقته بالعزف بالصنج إيذاناً بالبدء فيتبعه بقية الموسيقيين الواحد بعد الآخر ويظلون في أدائهم بحرية تامة حتى ينتهى اللحن بضربات الصنج الكبير .

ولكل نوع من الآلات في هذه الفرق مهمة خاصة منها ما يقتصر في الأداء على عزف الأصوات الأساسية للحن ، ومنها ما يضيف اليها الزخارف والحليات ، بينما تقوم الطبول بضبط الإيقاع ضبطا دقيقا .

وأهم أنواع تعدد التصويت فى الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى أربعة أنواع ، نجمل الكلام عنها فيما يلى :

١) التابع الثابت : وهو أهم أنواع تعدد التصويت فى مراحلة الأولى ، ذلك بأنه فى أثناء قيام المغنى أو العازف بأداء اللحن الأساسى يقوم آخر بعزف صوت واحد ثابت يقيم عليه طوال المدة ، يكون عادة الصوت الأساسى للحن . وهذا الأخير هو ما يسمى بالتابع الثابت أو « النونى » .

وهذا النوع من تعدد التصويت قديم عرفته مصر فى أول مراحل آلة الزمارة المزدوجة التى تقوم إحدى قصبتيها بأداء اللحن الأساسى « الريس » بينما تقوم القصبة الثانية بأداء الصوت التابع الثابت « النونى » . ثم وجدنا هذا النوع من تعدد التصويت فى اليونان ثم عند العرب .

٢) التابع المتنقل : وقد لا يظل « التابع » ثابتا ، مقيما على صوت واحد ، بل يتنقل بين أصوات قليلة ويسمى ذلك فى الاصطلاح الموسيقى أوستناتو ومعناه التابع المتنقل .

وهذا النوع شائع فى كثير من القبائل الأفريقية .

٣) الأداء المتوازى : عندما يشترك فى الغناء جماعة من الأطفال والنساء والرجال فإن الأداء لن يكون فى طبقة صوتية واحدة تبعا لاختلاف الطبقات الطبيعية لأصوات أولئك الجماعات فإن منهم من يؤدى اللحن من « القرارات » ، ومنهم من يؤديه من « الجوابات » ، ومنهم من يكون على بعد « الرابعة » أو « الخامسة » ، أو غير ذلك من الأبعاد . إنما تظل أصوات الأداء فى جميع هذه الأحوال موازية بعضها لبعض . وهذا النوع من تعدد التصويت يكون فى تلك المدنيات الأولى غير مقصود ، بل هو شىء تقتضيه طبيعة اختلاف طبقات الأصوات البشرية المشتركة فى الأداء

٤) الإتباع أو الكانون : وقد يدهش المرء إذ يعلم أن موسيقى الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى لا تخلو فى تأليف ألحانها من أسلوب « الإتباع » ، على مثال التأليف الغربى المعروف باسم « كانون » ، وأول مراحل هذا النوع من التأليف هو النوع الذى يعرف فى الاصطلاح الموسيقى باسم الأنتيفونى . وهو أن تقوم جماعة بالغناء يتقدم أفرادها أحدهم فيه فيردد بقيتهم الغناء بعده — فإذا أسرع « المقدم » فبدأ الغناء قبل أن تنتهى الجماعة من الرد ، أو على العكس أسرعت الجماعة بالبدء فى الرد قبل انتهاء « المقدم » يحدث فى كلتا الحالتين اشتراك المقدم والجماعة فى جزئين من اللحن مختلفين لفظا وموسيقى . وهذه بداية « الإتباع » فى تعدد التصويت .

مصر تحتفل بمرور ٥٠ عاما على وفاة الموسيقار فردى

اختارت وزارة المعارف فرقة أوبرا من بين أربع فرق كبرى هى « اسكالا دى ميلانو » والأوبرا الملكية بروما ، ومسرح سان كارلو بنابولى وكوفنت جاردن بلندن .

وبدأت هذه الفرقة منذ أيام تؤدى كل مساء روائع الموسيقار العالمى فردى بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاته .

فمن هو فردى ؟

ولد فى ١٠ اكتوبر عام ١٨١٣ فى إحدى قرى دوفيه « بارمة » بايطاليا من والد صاحب فندق وأم موسيقية موهوبة .

فى حداثته كان يتدرب على الإنشاد فى كنيسة القرية لقاء أجر ضئيل .

فى الثامنة عشرة استخدمه خمار كان مولعا بالموسيقى والغناء وبلغ من إعجابه به أن أرسله على نفقته ليدرس فى ميلانو بالمعهد الموسيقى العالى وخلال فترة الدراسة اقترن فيردى بأبنة مخدومه وولى نعمته .

استهل فيردى حياته الموسيقية بوضع مقطوعات كنائسية وجنائزية ثم انتقل إلى معالجة الأوبرات .

فى غضون السبعة عشر عاما التى اشتغل فيها بالتلحين الموسيقى وضع موسيقى إحدى وعشرين أوبرا فى مقدمتها مسرحيات شيكسبير وفيكتور هوجو التى نقلها من ألفاظ وكلمات إلى توقيع موسيقى

عندما اختمرت فكرة افتتاح قنال السويس أراد الخديوى اسماعيل أن يخلد ذكرى افتتاح القنال بالدعاية لمصر عن طريق الفن فعهد إلى فيردى تلحين موضوع أوبرا استخرجت نصوصه التاريخية من أوراق البردى وقام بتلحين « عايدة »

درب فيردى بنفسه الممثلين والممثلات على كيفية الغناء فى هذه الأوبرا ، ومن بينهم « بوتسونى » المغنية البديعة ذات الجمال الأسمر وهى أول من قامت بدور الأميرة الحبشية « عايدة » .

مثلت « عايدة » من عام ١٨٧١ إلى اليوم أربعة آلاف مرة بجميع لغات الأرض . وقد نقلت إلى العربية أكثر من مرة ، ترجمها فى عصر اسماعيل « أبو السعود أفندى » صاحب جريدة النيل وفيما بعد خليل النقاش ومثلتها فرق حجازى ومنيرة وعكاشه .

توفى فردى فى عام ١٩٠١

نص عقد تأليف أوبرا عايدة

بين الموقعين أدناه :

أوجست ماريت بك باسم وإذن سمو خديوى مصر من جهة ، ويوسف فردى من ناحية أخرى تم الاتفاق على ما يلى :

يتعهد فردى بتأليف موسيقى أوبرا مؤلفا من أربعة فصول بعنوان عايدة التى قبل موضوعها مع حفظ حق التعديلات التفصيلية التى قد يوافق على إدخالها .

تمثل هذه الأوبرا على مسرح دار الأوبرا الخديوية بالقاهرة خلال شهر يناير عام ١٨٧١ .

ينظم أشعارها الإيطالية شاعر يختاره فردى ولا يكلف فردى الحضور إلى القاهرة لمراقبتها وإعداد بروفاتها بل فى وسعه أن يرسل من قبله شخصا يقع اختياره عليه لإدارة هذا العمل وإعداده حسب إرشاده الفنى .

عقب إخراج هذه الأوبرا على مسرح القاهرة يحق لفردى أن يعهد إلى فرق أخرى بتمثيلها على مسارح أوربا .

يختار فردى من بين الفرقة التمثيلية الإيطالية الموجودة فى القاهرة الممثلين والممثلات الذين يقومون بالأدوار المطلوبة .

الموسيقى والكلام فى أوبرا عايدة يكونان فى مصر ملكا لسمو الخديوى . وفى الخارج ملكا لفردى

يتقاضى فردى لقاء هذا الجهد الفنى مبلغ مائة وخمسين ألف فرنك .

يدفع هذا المبلغ على قسطين : خمسين ألف فرنك يوم تسليم النسخة ، النوتة ، الموسيقية .

حرر من هذا العقد نسختان فى باريس فى ١٩ يوليه سنة ١٨٧٠ .

مقر بما فيه : ا . ماريت أقبل هذا العقد مع التعديلات التالية :

١ - الدفع يجب أن يكون نقداً ذهبا .

٢ - إذا وقع حادث غير منتظر ولا علاقة لى به ، ولم تمثل أوبرا عايدة فى القاهرة فى خلال شهر يناير عام ١٨٧١ فمن حقى أن أعهد بتمثيلها إلى أية فرقة بعد مضى ستة أشهر .

يوسف فردى

سنبلة تغني

لحضرة الاستاذ الشاعر محمود حسن اسماعيل

من له في الأرض ملك	مثل ملكي في الكثيب !؟
موردي النيل ! وزادي	من ثرى النيل الخصيب !

* * *

كلل الفجر جبيني	بالندى الغض الرطيب
والأصيل التبر ألقى	تبره بين جيوبي
وشعاع الشمس حيا	في شروق وغروب
لو رأى الرهبان طهري	وصلاتي في المغيب
هجروا الدير وخروا	سجداً فوق كثيبي

* * *

طيب الصبح مهادي	بعبير الزعفران
والربى وشحن عودي	بوشاح السيسبان
والضحى لما رآني	ذات دل وافتتان
ذوب النور وأجرى	نهره في طيلساني
وسقاني الظل أشهى	من بنيات الدنان

* * *

نبرات الحقل لما	خشيت لفح الهجير
رشفت ظلي خيالا	نغمة في الصفير

وحبا العليق فوقى ... عاشقاً لثم شعورى
كأسه البيضاء تحكى ... حلم الطفل الغرير
مدها شوقاً ليحسو ... هالة الضوء المنير

...

أنا عذراء تجلى ... سحرها بين الحقول
الصبا جنت غراما ... بشحوبى ونحولى
فتلوت حول ثغرى ... فى شرود وذهول
تشتهى لثمى فتغرى ... آهة الصب العليل
فأناغيها بهمس ... رق عن نفح الأصيل

...

كم ربيع ناعم الآ ... صال ، طلق الغدوات
رنمت فيه عفة المهـ ... ـد بحضن الربوات
بين ترتيل السواقى ... وزفيف النحلات
وترانيم الصبايا ... فى سكون الطرقات
والصدى المشبوب حولى ... من أناشيد الرعاة

...

ودنا الصيف فشابت ... من لظاه سبلاتى
وذوى عودى ! ولف الـ ... منجل القاسى حياتى
وتحطمت ... فأحيا النـ ... ـاس عيش من رفاتى
أنا فى غرسى وحصدى ... وحياتى ومماتى
مثل أعلى ! ورمز ... خالد للتضحيات

نماء الصـــوت الانسانى فى مـــدارج السن

(١)

(دور الشباب)

يستقبل المرء، دور الشباب وقد نضج صوته واكتمل نماءه وظهر الاختـــلاف بيّنا واضحا بين النوعين الذكر والأنثى، من ناحية الحدة الصوتية واللون . ومدى هذا الدور من البـلوغ إلى العقد الرابع من العمر .

على أنه ليس من الممتنع أن يظل الصوت الإنسانى بعد تمام البلوغ قابلا للنماء سيما فى المحترفين الذين تستلزم مهنتهم استعمال أصواتهم استعمالا منتظماً كالمحترفين صناعة الغناء . وأقصى درجة يبلغها نماء صوت هؤلاء من حيث القوة ومن حيث اتساع المنطقة الصوتية، تكون فى سن الثلاثين للأنثى، وتتفاوت بين السادسة والثلاثين والثامنة والثلاثين للذكور .

ولصوت كل فرد من الأفراد لون خاص يتميز به عن سائر أصوات الناس . لذلك يمكن أن يقال إن فى العالم أصواتاً مختلفة بقدر عدد سكانه . وشدة تقارب أو تباين الشبه بين الأصوات أشبه شيء بشدة تقارب أو تباين الشبه بين وجوه الناس .

وقد تكتسب صفات الصوت ومميزاته ولونه بطريق الوراثة، حتى إن الإنسان ليتبين أحيـاناً أفراد أسرة ما بمجرد سماع أصواتهم، وذلك برغم ما هو موجود حتما من اختلافات ــ ولو يسيرة جداً ــ بين صوت كل فرد منهم .

ولئن كان عدد ألوان الأصوات لا حصر له يتفاوت بقدر عدد الناس، لقد حصرت الموسيقى كل هذه الأصوات وقسمتها بالنسبة لمناطق حـــدتها وألوانها إلى ثلاثة أنواع : غليظ ، ومتوسط ، وحاد . وأطلقت على تلك الأنواع فى صوت الرجال مسميات فنية غير التى اطلقتها على مقابلها من أصوات النساء .

فالصوت الغليظ للرجال يسمى الجهير « الباص والباريتون . والحاد يسمى الصادح « تينور » .

وفى أصوات النساء يسمى الغليظ منها الرنان « كنتر الطو » . والحاد يسمى الندى « سبرانو » .

وإنا لنوضح فى البيان الآتى حدود هذه المناطق ومدى اشتراك بعضها مع بعض فى الأصوات التى تشتمل عليها .

وهذا البيان نتائج تجارب علمية فنية وإحصائيات كشفت عنها البحوث الخاصة بفن الغناء ، وهى تدل على الأحوال الطبيعية المعتادة :

أصوات الرجال

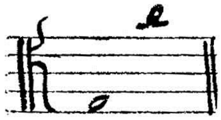
- أصوات حادة
  الصادح
  Tenor
  - الصادح الأول
    تينور أول
    (أحد أصوات الرجال)
  - الصادح الثانى
    تينور ثان
    (أقل حدة)
- أصوات غليظة
  الجهير
  Basse
  - الجهير الأول
    باص أول (أو باريتون)
    (أقل غلظ)
  - الجهير الثانى
    باص ثان
    (أغلظ أصوات الرجال)

أصوات النساء

- أصوات حادة
  ندى
  Soprano
  - سبرانو أول
    الندى الأول
    أصوات النساء
  - سبرانو ثان
    الندى الثانى
    (أقل حدة)
- أصوات غليظة
  رنانة
  Contralto
  (أغلظ أصوات النساء)

وبيان مناطق تلك الأصوات كالآتى :

(١) المنطقة الاعتيادية لصوت الصادح الأول (التينور الأول) :

هى : 

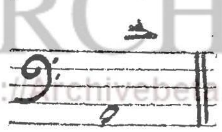
ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح دو (رابع خط)

(٢) المنطقة الاعتيادية لصوت الصادح الثانى (التينور الثانى) :

هى : 

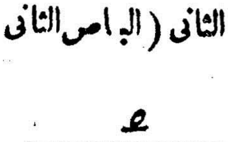
ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح دو (رابع خط)

(٣) المنطقة الاعتيادية لصوت الجهير الأول (الباص الأول أو الباريتون)

هى : 

ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح فا

(٤) المنطقة الاعتيادية لصوت الجهير الثانى (الباص الثانى) :

هى : 

ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح فا

(٥) المنطقة الاعتيادية لصوت الندى الأول (السبرانو الأول) :

هى : (من رى١ إلى لا١)

ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح دو (أول خط)

(٦) المنطقة الاعتيادية لصوت الندى الثانى (السبرانو الثانى)

هى :



ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح دو (أول خط)

(٧) المنطقة الاعتيادية لصوت الرنان (الكنترالطو) :

هى :



ويكتب هذا النوع من الأصوات على مفتاح دو (ثالث خط)

ويشمل الصوت الانسانى للرجال والنساء معاً أربعة دواوين . وهذه هى المنطقة العامة التى تشتمل عليها أصوات فرقة غنائية يشترك فيها الرجال والنساء .

وهذا لا يمنع من وجود استثناءات تظهر فى الأفراد فى كل وقت ، فتتعدى منطقة الأصوات دائرة المألوف ، وتزيد على ما يعتبر متوسطا لمجموع الناس . فقد حصل أحيانا أن نزل الصوت الغليظ للرجال إلى « فا » التى عدد ذبذباتهـا ٤٤ ذبذبة فى الثانية . كما بلغت حدة الصوت المرتفع للنساء « دو » التى عدد ذبذباتها ١٠٥٦ ذبذبة فى الثانية .

وقد تمتد أحياناً من مناطق أصوات الرجال أو النساء إلى درجة عجيبة فقد بلغت منطقة إحدى المغنيات فى سن الثامنة والعشرين من (لا ١) الى (دو ٥) أى ما يزيد على الثلاثة الدواوين ، مع احتفاظ صوتها بقوته ولونه .

(٢)

(دور الشيخوخة)

دور الشيخوخة هو الدور الذى تستبين فيه السن، ويتجلى الشيب، ويتخطى الخمسين إلى نهاية العمر. وفيه تأخذ القوى العامة فى الضعف. ذلك بأن كبر السن يؤثر فى جميع أعضاء الجسم كما يؤثر فى الصوت. وزمن الشيخوخة يتعذر تحديد بدئه. فكثيراً ما نشاهد شباناً ظهرت عليهم علامات الشيخوخة، وشيوخاً متمتعين بقوة الشباب. والسر فى محافظة الإنسان على فتوة جسمه وقوة أعضائه لمدى أوسع من المعتاد هو مراعاة الأحوال الصحية فى الحياة وعدم إغفاله الرياضة البدنية، وعلى العكس.

كل ما يسرى على أعضاء الجسم من التأثيرات يسرى على الصوت، فكما سبق أن قررنا أن الإنسان بانتقاله إلى دور البلوغ وسلوك جسمه سبيل النضوج يحدث له تغيير فى الصوت يلازم هذا الانتقال، كذلك تقرر أن الجسم فى دور الشيخوخة وقد أخذت قواه فى الاضمحلال يلازمه التغيير الثانى فى الصوت. ولهذا فإن من المعتقد أن الانسان يبدأ ضعف صوته بدخوله فى دور الشيخوخة. ويمكن تحديد ذلك بسن اليأس الذى ينقطع فيه حيض المرأة. وفى هذا الدور تسبق المرأة الرجل إذ يحتفظ الرجل بقواه حتى سن الستين تقريباً.

ومع ذلك فليس هذا قاعدة لازمة، فكثيراً ما يتعدى الرجال والنساء منطقة هذه السن مع استمرار أصواتهم فى المحافظة على جمالها ورونقها بل وقوتها. وتكون المحافظة على الصوت فى هذه الحالات راجعة إلى تدريب الصوت تدريباً فنياً صحيحاً، وصيانته صيانة صحية. على أن هذين العاملين وإن كانا أساسيين فى المحافظة على الصوت فهما متعلقان كذلك بالقوة العامة للجسم كما سبق ذكره.

وقد ظهر من المغنين من استطاع المحافظة على مكانته الأولى فى الغناء، وظل متربعاً على قمة شهرته بعد أن جاوز الستين من العمر. ومنهم من استمر على ذلك وهو فى سن السبعين، فظل صوته موضع الإعجاب وحسن التقدير. وليست هذه الظاهرة قاصرة على مغنى أو مغنيات دولة دون أخرى أو زمن دون آخر، إنما قد تتوافر فى جميع البلاد والأزمان.

وعلى العموم يصيب صوت المرأة بمجرد وقف الحيض بعض ظواهر صوتيه: فالمنطقة الصوتية تصغر عما كانت عليه اولا سيما من ناحية الأصوات الحادة. ويقل حسن اللون الصوتى نوعاً. وتفقد الأصوات الحادة شبعها فتصبح جافة. وعندما تتقدم المرأة فى السن إلى أبعد من ذلك فإن منطقة صوتها قد تنخفض فتنزل فى منطقة

الأصوات الغليظة حتى تشبه فيها صوت الرجل .

وكذلك الرجل بدخوله فى هذا الدور تقل شدة صوته . كما تضيق منطقة أصواته الغليظة التى تسمى فنيا « الأصوات الصدرية » وتزيد منطقة أصواته الوسطى والأصوات المرتفعة التى تسمى « أصوات الرأس » وقد يبلغ أحيانا أن صوت مغن من نوع الباريتون قد يصير تينورا .

وهذا التغيير الصوتى فى هذه السن سواء فى المرأة أو الرجل أساسه تحويل تشريحى (اناتومى) يقع فى أعضاء الجهاز الصوتى ، فضعف الصوت ناشىء مما يحصل عن الضعف التدريجى فى القوى الحيوية وانخفاض الضغط التنفسى ، ومن أن النسيج المرن للحنجرة وعضلاتها يقع تحت تأثير « التحول الضمورى » حتى أن العضلات لا تستطيع خدمة الحبال الصوتية بقوتها الأولى فتحافظ على درجة واحدة من التوتر . ولذا يظهر فى الصوت رعشة أشبه بالرعشة التى تظهر فى اليـــدين فى هذه السن .

أما التفسير الطبى لانخفاض صوت بعض السيدات حتى يشبه صوت الرجال ، فهو أن الغشاء المخاطى لجميع التجويفات الصوتية يكون محتقنا (مملوء بالدم) فيتسبب عن ذلك غلظ الحبال الصوتية . فتنخفض الأصوات الصادرة عنها ، كما تنخفض كل المنطقة الصوتية فتقل من جهة الحدة وتزيد من ناحية الغلظ .

القصص الموسيقي

الموسيقار الصغير

قصة تحليلية

رواية (القيصر) التي تمثل لأول مرة في دار الأوبرا هي المعجزة الأولى التي جلت عنها عبقرية رجل حدث ، في مستهل العقد الرابع من عمره ، انحدر من أبوين فقيرين . . .

ظهرت بوادر الفوز ، ودقت بشائر عشاق الفن ، فأصبحوا يتناجون عن عبقرية ذلك الموسيقار الصغير مؤلف تلك الأوبرا ، ويتناقلون ثناء الأساتذة عليه . .

القاعة تحفل بالمشاهدين شيئاً فشيئاً . . . امتلأت جميع مقاعد الصدر وما تزال المقاصر أقل ازدحاما . ولعلها تمتلىء بعد حين ، فقد تعود أصحابها الحضور في آخر لحظة ، أو متأخرين عن الميعاد . . . وسواء لدى الكثيرين أسمعوا فاتحة الأوبرا أم لم يسمعوا .

كان الصوت المسموع في القاعة أشبه شيء بدوي النحل أما في الممشى فترتفع الأصوات . . . هذا رجل بادن أشقر الوجه ، أصلع الرأس ، يتشاجر مع حارس المقاصير . ويظهر أنه مخطىء . ولكنه من أجل ذلك يتزايد شجارا . .

ولم يفت رجال الفرقة الانتفاع بتلك الفرصة فقد أخذ كل في محادثة آلته بهدوء يعالج ما هي عليه من لين أو شدة ، ومن غلظ أو حدة ، ثم يرجع إلى أوتارها فيعدل المنحرف ويقوم المعوج .

دق الجرس . . ضجة عامة في المقاعد الأمامية . كل يأخذ مكانه . . قدم رئيس الفرقة الموسيقية إلى فرقته بعد أن ألقى على القاعة نظرة عامة ، امتحن بها جمهوره ، وحيى بعضهم ، ثم تبوأ مقعده .

دق الجرس الثاني فأخذ رئيس الفرقة الموسيقية مكانه ، وأمسك عصاه ، ثم طرق بها المنضدة ملقياً على رجاله أمره بالاستعداد : واحد . . اثنين . . ثلاثة . . فانسابت الآلات النحاسية ، وسالت النغمات ، فابتدأت الفاتحة . .

بدأ في رفع الستار تبعاً لإشارة أعطاها رئيس الفرقة الموسيقية فظهر (القيصر) في حاشيته . وكان هو المغني الأول . ولقد كان المغنون كلهم رجالا . والرواية مفجعة قوية الحزن . .

نعم . وما أعظم الموسيقار على حداثته . لقد ابتكر فأبدع وابتدع فأجاد . وألبس جميع الأغاني روحها الطبيعية بأقصى ما تصل إليه البراعة .

لقد امتلأ فضاء القاعة بحلو النغمات فما أجمل الصوت الإنساني وما ألذ شدو الموسيقى . .

انتهى الفصل الأول ، فألقى رئيس الفرقة الموسيقية عصاه ودخل المسرح . . .

ماذا ؟ ألم يوافق هذا النوع ذوق الجمهور ؟ إذاً لماذا كان الجمهور قلقا ؟ إنها لمباغتة شديدة !!

ولم تكن تلك النتيجة هي المنتظرة ، فقد جلس الموسيقار الصغير منكساً رأسه ، يكاد يفقد كل أمل في نجاح روايته . فشد رئيس الفرقة الموسيقية على يده قائلا له : تشجع .. تشجع أيها الصديق .. ستنتهي الأشياء إلى خير ما تحب وتهوى . إن الجمهور لما يتعود ذلك النوع الجديد ولا بد من أن يسمع منه قدراً كافياً حتى ينال منه الرضا ، وسأسمعه هذا القدر .

كذلك أقبل « القيصر » يقول له : انتظر فسيكون للموقعة في الفصل الثاني أثراً حسناً في نفس الجمهور ، سيما عند ما أحلق في الجو بطيارتي على أني لم أحس جمال صوتي في حياتي إحساسي به في هذه الليلة . . .

وإذ كانا يتساقطان هذا الحديث كان الجمهور يفيق من دهشته ، وقد أخذ يتسامر فيما بينه عن الغناء ، والمغنين ، والموسيقار ، وما إلى ذلك من المواضيع . .

فقال أحد الجالسين في مقاعد الصدر :

« حبذاً لو أن في الرواية قبسا من الحب . إذاً لكان روحها أحسن »

فأجابه آخر :

« لقد قرأتها قبل الآن ، إن أشخاصها كلهم رجال ، والرواية يغلب فيها الجد . أما كان يجدر بالمؤلف أن يضمنها ولو قليلا من التسلية ! .. والسيدات .. ألم يكن لهن حظ فيها ! .. »

وكانت مقصورة من مقاصير الصف الأول لا تزال خالية ، فدخلها في هذه اللحظة أم وابنتها ، بعد أن فاتهم الفصل الأول بأكمله وهل في ذلك حرج ؟ ألم يكن العشاء أشهى وأفضل ؟ إنهما يزوران الأوبرا كأنها دار للهضم ...

لقد نظرت الأبنه في إحدى أوراق البرنامج التي أمامها وقالت بحزن :

« لويس لن يغني الليلة »

وكان لويس هذا بطل التينور (الصوت المتوسط في الغلظ) يماثل صوته صوت النفير في قوته ، ولكنه ، وإن كان الشعب يتغنى باسمه ويمجده إلا أن موسيقارنا الصغير يرى في طبيعة صوته بعض الأخطاء مما اضطره للعدول عنه .

ثم قالت الأم ساخطة بعد أن أمعنت النظر في البرنامج :

« ما هذه الأوبرا الغريبة ، أدولف ، التينور المشهور ليس هنا أيضا ! »

أجابت البنت :

« إن ذلك ممل جداً »

وكان حكم أدولف هذا في غنائه كحكم زميله لويس وقد شاء الموسيقار بالاستغناء عنهما أن يصل بروايته إلى حد الكمال .

ثم دخل مقصورة الأم وبنتها رجل حديث السن ، يرتدي بذلته الرسمية ، وتدل ملامح وجهه

لأول وهلة على أنه أحد أفراد تلك الأسرة ، فابتدر السيدتين بقوله :

« أتدريان ماذا ؟ لقد سمعت أن أولجا المغنية الأولى لن تغنى الليلة إذ ليس لها دور فى الرواية لو كنت أعلم ذلك ما كلفت نفسى مشقة الحضور .. »

لقد ابتدأ الفصل الثانى .

رفعت الستار عن الموقعة ، وحمى وطيس القتال ، فتملك الكل شعور الحرب . وسمع الناس ألحاناً لم يعرفوها من قبل ، بل ولم يتخيلوها من قبل . ما أجمل ذلك الابتداع . . ولكن الجمهور بقى جامداً صامتاً ولم تتحرك يد للتصفيق .

كلا كلا . لقد صفق نفر قليل جداً . ولكن هل كان الباعث لهؤلاء جمال الموسيقى ؟ أم هم أصدقاء المؤلف .

لقد أصبح من الممكن الحكم على مقدار نجاح الرواية ، فهى لا تتجاوز ثلاثة فصول . لذلك جلس رئيس الفرقة الموسيقية وعيت عليه السبل إذ لم يكن يتوقع هذا الفشل ، مع أنه هو الذى ألح على المؤلف فى إظهار تلك الأبرا بعد أن سحرته ألحانه . لم يعد يتوقع للرواية نجاحاً بعد أن كان أمله فى الفصل الثانى ، وماذا سيأتى به الفصل الثالث ! وماذا يمكن أن يرجى له !! لقد أخذ يتوعد الجمهور بقبضة يده يطوح بها فى الهواء قائلا :

« ويل لكم من عصابة غير مهذبة » .

ولكن ما الفائدة من كل ذلك . إنه لم ينجح .

أما الموسيقار الصغير فقد كان جالسا وحده فى مقصورته فى الصف الثالث يفكر ... ويفكر ...

ولقد حدثت فى القاعة حركة عظيمة ، ذلك أن نفراً أتى على الرواية فقوبل ثناؤه بتلك الجلبة والسخط العظيم .

وأخذ بعضهم يقول :

« موسيقى جديدة ! كأنما يريد كل ملحن أن يتجاهل ماهية الموسيقى وكيف يصوغها الانسان . »

فأجابه أحد المعجبين بالرواية ، وكان شديد الحياء يتكلم بصوت خافت :

أليس لكل عصر فن خاص ، ألا يجب أن تتطور الفنون تبعاً لتطور العصر ؟

فقاطعه ثالث بقوله :

« ما هذا التضليل ! ذلك غرور ! إنه يريد أن يجارى فاجنار فيأتى بموسيقى لا يعرفها أحد . إذا كان لا بد له من ذلك فليمهل نفسه ربع قرن على الأقل يكف فيه عن التأليف حتى تتم له دراسة هؤلاء العظماء » .

وهنا سمع فى القاعة الحديث الآتى :

« فاجنار ! ومن من الناس مثله ! ! لقد كان عبقرية نادرة »

« ومن يدرينا ربما كان موسيقارنا الصغير عبقرية نادرة كذلك تكشف الأيام عنها »

فاستشاط أحد الحضور غيظاً وقال بصوت عال :

« أمثل هذا عبقرية نادرة »

فعم الضحك المكان ، وتجلت سخرية الجمهور واستخفافه بالمؤلف .

ولقد غادرت الأسرة التى فى المقصورة الأولى أماكنها وانصرفت وهى تقول :

« خلو من الحب ! خلو من صوت التينور ! إذن فلماذا يذهب الناس إلى المسرح ! . . »

لقد ابتدىء فى الفصل الثالث . . ولقد جاء كالمنتظر ، فلم يغير الحال . . عيل صبر الجمهور فقاطع التمثيل مراراً .

انتهت الأوبرا وانصرف الناس إلى بيوتهم آسفين على ضياع تلك الليلة . .

نعم انتهت الرواية ، فأى أفراد هذا الجمهور فكر فى هذا الموسيقار المبدع الذى استغرق فى تأليف روايته أكثر من ثلاث سنين طوال كلفته سهر مئات الليالى !

أى أفراد هذا الجمهور فكر فى جرمه الذى جناه بإطفائه نور أمل كان يتأجج فى صدر شاب فى حلاوة العمر كزهر الربا .

أى أفراد هذا الجمهور فكر فى جرمه وقد سلب وطنه عبقرية فنية ربما كانت حديث العالم فى المستقبل !!

من العسير أن يتفهم الجمهور أمثال تلك الرواية . ولكن أليس هناك شعور ينصف . شعور ؟ كلا فمن الذى سيشعر ؟ . .

لقد خلت الدار بعد أن نزل الستار . والموسيقار لا يزال جالساً فى مقصورته فى الصف الثالث وقد أسند رأسه بيده يفكر فى خيبة والديه اللذين أنفقا على دراسته كل ما يمتلكان وقد قضت تلك الليلة على كل أمل لهما فى ولدهما - فليموتا إذن جوعا

إنه يفكر كذلك فى إخوته الذين كلفتهم دراسته ما جعلهم هم كذلك تحت رحمة ما يتكسبه . فلم يبق لهم إذن إلا أن يموتوا كذلك جوعا .

ما كان أكبر أمله فى النجاح فى تلك الليلة ، وكم من الأمانى كان قد بناها على ذلك النجاح .

• • •

أوبرا ثانية تمثل لأول مرة ، بعد عام كامل ، من نفس الموسيقار الأول .

إنها تدعى « سوزان الحسناء » أفليس هذا الاسم حلو الوقع على الأذن !!

لقد حدث فى القاعة شبه عاصفة من التهلل بعد الفصل الأول .

ولم ينته الفصل الثانى حتى غلبت على الجميع نشوة الفرح ، ودوت أرجاء الدار بتصفيق حاد مستمر وألح فى طلب الموسيقار ولكنه لم يظهر .

وبعد الفصل الثالث صمم الجمهور ثانية على طلب الموسيقار ، ولكنه لم يظهر بل اعتذر عنه مدير المسرح بمرض ألم به .

خرج الجمهور مبتهجاً يثنى على المؤلف ويقول: « شتان بين تلك الرواية ورواية العام الماضى » حقاً لقد كانت تلك الأوبرا تغاير سابقتها ، بل وعلى النقيض منها تماما . فقد صدح المغنيان المحبوبان من الجمهور ، وزغردت بصوتها الرخيم عشيقة الشعب ومغنيته الأولى . وقد هام الجمهور فى بحر من الحب .

نهج قديم مبتذل نهجه المؤلف فابتدأ به سعادة الأبوين وهناء الأشقياء !!

لقد كان اليوم يوم الفوز

• • •

أما الموسيقار الصغير فقد جلس فى مقصورته فى الصف الثالث وأخذ يبكى ، ثم يبكى

إنه يبكى فنه الضائع ، وعلمه المكبل ، وعبقريته الميتة ؟